

Mattoni, Silvio

Arnaldo Calveyra: Gramática para una reencarnación

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

*Mattoni, S. (2009) Arnaldo Calveyra: Gramática para una reencarnación [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3570/ev.3570.pdf*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Arnaldo Calveyra: gramática para una reencarnación

Silvio Mattoni
Universidad Nacional de Córdoba / CONICET

Resumen

En el año 2000, A. Calveyra publica la versión francesa de *Le livre du miroir* (*El libro del espejo*), en una traducción de la escritora franco-argentina Silvia Baron Supervielle. Dos años después, el mismo libro aparece íntegro en la revista *Diario de Poesía*, nº 53, con el título de *Apuntes para una reencarnación*, que será el definitivo en la edición de su *Poesía reunida* en la editorial Adriana Hidalgo. El presente trabajo planteará una lectura de dichos textos en relación con una fenomenología de la percepción que desarrollará conceptualmente los mecanismos lingüísticos de la *deixis*, la referencia. Por otra parte, se vincularán los poemas, que en última instancia asumen una forma que podría denominarse fragmentaria, con las consecuencias filosóficas que la tradición griega extraía de la doctrina religiosa de la reencarnación, aludida en los textos de Calveyra. Sin embargo, esta doble confrontación con conceptos filosóficos no dejará de estar orientada hacia un análisis de los procedimientos de escritura del autor, la forma experimental de su poética, las particularidades que ésta imprime en el idioma, para lo cual se plantearán puntos de contacto con otros lugares de su misma obra, cuya continuidad en determinados planos formales, de estilo, resulta un dato no menor.

Palabras clave: *poesía argentina – fenomenología – estética – crítica literaria*

En el año 2000, Arnaldo Calveyra publica la versión francesa de *El libro del espejo* (*Le livre du miroir*), en una traducción de la escritora franco-argentina Silvia Baron Supervielle. Dos años después, el mismo libro aparece íntegro en la revista *Diario de Poesía*, nº 53, con el título de *Apuntes para una reencarnación*, que será el definitivo en la edición de su *Poesía reunida* en la editorial Adriana Hidalgo (Gianera y Samoilovich 2008: 36-37). ¿A qué se debe el cambio de título o la divergencia semántica entre ambas publicaciones de los mismos textos? Más que una modificación, corrección o rectificación del sentido, de un título al otro lo que se produce es un desplazamiento interpretativo. Todo título, colocado en el pórtico de lo escrito, frecuentemente modificado o renovado durante el proceso de escritura, sería siempre una interpretación. Y el doble título del libro de Calveyra indica no sólo la alternativa entre un nombre y el otro, sino también su ambivalencia, su carácter probable: podría tratarse del “espejo”, pero igualmente podría referirse a la “reencarnación”. No sería imposible trazar todos los puntos que llevaran del campo especular al terreno de la metempsicosis, puesto que su relación es tan antigua como los misterios de Eleusis. De ahí en más, en una simbólica acumulada por milenios, el espejo que repite el mundo puede representar la encarnación reiterada del mismo hombre, así como la fragmentación infinita del mundo en las múltiples experiencias singulares.

No obstante, menos previsible, menos legible como desplazamiento de figuras en un mismo terreno de imágenes, de sustituciones mutuas, sería el cambio de “libro” por “apuntes”. Si el espejo era un símbolo para la incierta conjetura de la reencarnación –que como ya veremos en los poemas tiene que ver con la muerte del hombre y su sombra vislumbrada en la imagen especular de la memoria de otro hombre–, los “apuntes” no pueden sino ser el desmenuzamiento de aquella unidad, imaginada como libro, único y determinado por el artículo. Los “apuntes” recuerdan el estallido de lo múltiple del mundo cuyo recuerdo y cuyo imposible anhelo de retorno a la unidad guardan los espejos. Según un texto órfico citado por Giorgio Colli: “Hefesto hizo un espejo para Dioniso, y el dios, mirándose en él y contemplando su propia imagen, creó la pluralidad.” (1996: 81) Sin embargo, el espejo no sólo indicaría lo ilusorio del mundo, su carácter apariencial, de puro simulacro, sino que implica también su origen absolutamente no subjetivo, “un nacimiento que excluye cualquier idea de creación, de voluntad, de acción” (Colli 1996: 81). La fragmentación del mundo por el encuentro con el espejo sería a la vez azar y necesidad. Por eso su rememoración incierta, acaso imposible, cuando asuma la forma de palabras escritas deberá hacerlo como apuntes, notas tomadas por momentos, sin la voluntad unificadora, sin

la planificación más o menos presente en toda idea de “libro”. Por eso el espejo sigue estando en los poemas, y no deja de traer la memoria dispersa del origen, pero el libro se ha disuelto ya en los fragmentos que apuntan instantes, raptos de recuperación de algo perdido cuya inminencia las palabras prometen. Pero la reencarnación, al menos en el presente de la escritura, no puede realizarse, permanece en su estado de promesa conjetural. Lo que también explica la preposición “para”: son apuntes para lo que debería advenir. ¿De verdad otra vida, o acaso literalmente otra vida de lo escrito en el lector siempre nuevo?

No obstante, la lectura en el interior del libro nunca es más que un simulacro. ¿Acaso son más reales las palabras, ese advenimiento de su propia voz que el apuntador espera? El espejo y el libro, el mundo y su recuerdo, no pueden separarse de ese modo, bajo la amenaza incierta de una mayor o menor realidad. En su brillante introducción a los fragmentos de *La sabiduría griega*, Colli se refiere a la figura de Dioniso en los poemas órficos:

El dios siente el atractivo del espejo, de ese juguete en el que se muestran toda clase de imágenes desconocidas, pero no sabe que en realidad está contemplando su propio ser. Y sin embargo, lo que ve es el reflejo de un dios, el mundo en el que un dios se expresa en la apariencia. Mirarse al espejo, manifestarse, expresarse: eso, y nada más, es el conocimiento. Pero ese conocimiento del dios es precisamente el mundo que nos rodea, somos nosotros (1995: 47).

Tal indiferencia entre conocimiento del mundo y autoconocimiento suspendería la individuación, la sujeción cosificadora del yo, afirmando a la vez que todo es apariencia y que toda apariencia expresa un origen, la causa de su expresión. El cuerpo que se refleja, y en su reflejo ve la manifestación del mundo como multiplicidad de objetos, en realidad está recordando, se percibe como manifestación y traduce a su lenguaje el origen inmemorial de todo aquello que se manifiesta. De allí que en Calveyra perderse, perder el hilo, como premio dionisiaco a las decepciones de Ariadna, sea al mismo tiempo recordar y reencarnar lo recordado al escribirlo. Por lo tanto, el “yo” se convierte a cada paso, a cada párrafo vuelto sobre sí, en “hombre”, tipo general, figura que pasea en la memoria y en los espacios del presente –como los jardines del Luxemburgo de otro libro– y donde se olvida de su nombre, deja atrás al individuo, fascinado por la reencarnación y el recuerdo que ponen en sus palabras no más sentido, sino más ritmo.

Al comienzo, la escena de la escritura, el “aquí”, se desarrolla frente al espejo: “Complacencias del espejo, mantiene entreabierta la puerta, dilapida lo que va quedando de luz.// Encandilado de más en más por la sombra que avanza, a tus horas las adensa, sin que cambies de sitio te va paseando por la inmovilidad del cuarto” (Calveyra 2008: 205). Sin embargo, esa apariencia de un “aquí” se convierte en el “allá” del recuerdo, como posibilidad de una evocación inminente: “espejo que mantiene entreabierta la puerta que da al patio”. De manera que el “acá”, lugar de la escritura, se abre siempre al “allá”, espacio de la memoria, porque en cierto modo no son sólo extensión sino también pensamiento, lo que está vivo en esa ubicuidad que llamamos tiempo. En un reportaje del año 2003, Calveyra declara, en relación a la superposición de tiempos y lugares –París o una abadía medieval francesa y Entre Ríos– de varios de sus libros: “Sí, la cuarta dimensión. Eso viene de vivir en Francia. Yo estoy allá y no estoy allá. Rápidamente estoy acá. Cuando entro a la pieza, viajo enseguida, no hay momentos muertos” (Gianera y Samoilovich 2005: 13). En esa pieza donde se escribe, instantáneamente, la página hace volver el pensamiento al origen luminoso, a la materia del recuerdo, casi como un espejo que multiplicara las dimensiones. Ahí, en la pieza de escribir, a la distancia, se vuelve al acá de la experiencia que se escribe una y otra vez. En otro apunte del libro que estamos leyendo, dice: “El espejo es ahora tu postrer recuerdo, tu anocheecer de durmiente” (Calveyra 2008: 209). Primera, segunda y tercera personas, reflejadas en el espejo de la página, en la zona de las palabras que se esperan, parecen delimitar un mismo tiempo, la sucesión de noche y día, de dispersión y conciencia. Revisando en un ensayo su infancia “en las provincias interiores”, Calveyra le

pone nombre a esa disolución de los límites entre el aquí y el allá, borramiento de los nombres de lugar, por obra de un mito que suministra tiempo. Es lo que llama el *"ailleurs"* – aproximadamente: "otra parte" en francés– y que habría sido esa sospecha infantil de lugares más allá del lugar donde se está, promesas siempre diferidas en la línea del horizonte. Como lo que Yves Bonnefoy denominó *"l'arrière-pays"* –"el país de allá" o "el traspaís" o una "intra-zona"– y que podía verse más en los fondos luminosos y secundarios de ciertas pinturas que en los paisajes supuestamente naturales que la mirada capta con mayor o menor atención (Bonnefoy 2003).¹ El *"ailleurs"* de Calveyra es entonces también una invención, una manera de auto-raptarse para un ser pensativo, que sólo podría pensar su lugar natal en relación a lo desconocido. La ventana abierta sería su emblema, siempre que debajo llevara inscripto este enigmático lema: "estás y no estás acá".

Así, Calveyra escribe en su ensayo *"Ailleurs"*:

Yo dejaba la ventana abierta, y en ello era ya discípulo de la cuarta dimensión, discípulo del *ailleurs*, por todos los medios trataba de hacerlo entrar en mi cuarto, ese inconmensurable espacio, de mezclarlo a mi tiempo personal, de lograr que jugara con el tiempo de mi trabajo (se trataba ya del mismo juego de hoy con las palabras), de cambiarlo por tiempo, de volverme su huésped, de tomar pensión completa en el tiempo, el misterioso tiempo de mi ventana (1996: 35).

Pero esta escena que parece la de una ensoñación adolescente, la fuga, el viaje soñados, al final se repite en su reverso, la rememoración del anciano que, continuando con la escritura, se dedica a reinventarse un punto inicial. El "allá" de entonces se encuentra con el "allá" del presente, ambos se reencuentran desde siempre en ese mismo juego con las palabras, con el ritmo buscado. El breve ensayo termina: *"Ailleurs, sería poder sentarse junto a esa misma ventana dejada abierta, noche y día, aun en nuestra ausencia, a través de una vida lo más larga posible, sentarse y poder reinventarse un punto de partida, simbólico siempre, en lo posible hacia el tiempo, hacia el mar."* La ventana entonces del ensayo que rememora una infancia para reflexionar sobre una poética, o más bien una práctica recurrente de escritura, un modo del "ejercicio espiritual", reaparece en los *Apuntes para una reencarnación*. Se sabe que la antigua creencia en la reencarnación se basa en el misterio de lo olvidado: sólo porque se ha olvidado la vida pasada puede suponerse que la presente se inscribe en una serie anterior y posterior. Así, el "yo" de los "apuntes" puede haber sido un "tú", un interlocutor de aquellas palabras con las que se jugaba y que son las mismas que ahora juegan o cuyo juego se aguarda sobre el papel. En el retorno de lo olvidado, que podría ser una invención –¿cómo saberlo, si los recuerdos siempre encubren otra cosa y de todos modos lo inventado siempre revela un elemento íntimo de quien lo inventa?–, el tiempo, la división del día en mañanas, noches, tardes, se hace lugar. Más que de pasado y presente, memoria y escritura que la actualiza, en Calveyra se trata de una *deixis* mixta, donde el "acá" prevalece sobre el "ahora", parece más pleno que el simple tiempo puramente lingüístico. De allí que el lugar contamina todo presente y de algún modo denuncia su carácter negativo: "ahora" se define como todo lo que no fue ni va a ser, entre el "ya" y el "todavía".

Calveyra escribe: "En redondo la tarde, en redondo tu imaginación de plazas. Troqueles ya visibles. Tu imaginación de lugares, siempre, por plazas. Lugares, eran tardes" (2008: 217). Si el "yo" se vuelve un "tú" y el tiempo una proyección subjetiva sobre la intensidad de los lugares, lo que se tambalea es la certeza sensible que afirma que "esto", lo que está aquí y ahora, existe. En su *Fenomenología del Espíritu*, Hegel explica el carácter vacío, de universal no esencial, de esa certeza sensible. Ante la pregunta: ¿qué es el esto?,

¹ Entre otros pasajes, cabría destacar: "Aquí, somos afectados entonces por un mal misterioso del espíritu, o bien es algún repliegue de la apariencia, un defecto en la manifestación de la tierra lo que nos priva del bien que ella puede brindar. Allá, gracias a la forma más evidente de un valle, gracias al rayo que un día se inmoviliza en el cielo, ¿qué sé yo?, o por obra de una lengua más matizada, una tradición salvada, una sensación que no tenemos (no puedo ni quiero elegir), existe un pueblo que, en un lugar a su semejanza, reina secretamente sobre el mundo..." (2003: 12-14; la traducción es mía).

entonces, “si la tomamos bajo la doble figura de su ser como el *ahora* y el *aquí*, la dialéctica que lleva en él cobrará una forma tan inteligible como el esto mismo. A la pregunta de *¿qué es al ahora?* contestaremos, pues, por ejemplo: *el ahora es la noche*” (Hegel 1973: 64). Lo que está frente a la certeza sensible, la cosa percibida, bajo la modalidad del tiempo, es el “ahora”. Hegel propone el ejemplo de un “ahora” determinado, la noche. Si el ahora o lo que está ante mí es la noche, ¿cuál sería la verdad de tal certeza de lo perceptible? Bastará una simple conservación de la proposición que anuncia esa verdad para mostrar su vacío. Dice Hegel: “Escribiremos esta verdad; una verdad nada pierde con ser puesta por escrito, como no pierde nada tampoco con ser conservada. Pero si *ahora, este mediodía* revisamos esa verdad escrita, no tendremos más remedio que decir que dicha verdad ha quedado vacía” (1973: 64). No es que se anule el ahora de la noche, que sigue haciéndose pasar por lo que fue, un esto sensible, pero se muestra como lo que no es: “ahora” no es noche, aunque tampoco día. El ahora sería, dice Hegel, “algo *negativo* en general”. Su esencia, más que referirse a las cosas, remite al carácter universal del lenguaje: “ahora” es todo lo que no es “ya” ni “todavía”; “aquí” lo que no es “allá” o “más allá”; “esto” no es “aquello”; “yo” no es el interlocutor de la frase presente. No obstante, la negación misma pertenece a la enunciación: el que habla niega y así delimita su *hic et nunc*. El ejemplo hegeliano de la escritura de alguna manera sugiere que entre el habla, la frase dicha “ahora”, y el vaciamiento de la certeza sensible por la determinación universal del lenguaje no habría diferencia. Aunque diga: “ahora son las 15 hs. y 2 minutos de este día en este lugar”, antes de terminar de decirlo ya es un hecho pasado que se instauró como negación del minuto 1 y del minuto 3, como negación del día y del lugar. Por lo tanto, decir “esto es” no deja de traducir la determinación puramente negativa del saber sensible. Lo singular precisamente se escapa de esa certeza, la percepción del árbol no conoce tanto la cosa cuanto su posibilidad negativa: “este árbol” no es todo lo demás. Por eso Calveyra, para apuntar –tomar apuntes y dirigirse a– la reencarnación de una zona y una sensibilidad no querría decir: “esto es Entre Ríos”, “este era mi yo o mi idea del yo”, etc. Sino que más bien se dedica a desmontar la negatividad universal del lenguaje por obra del ritmo, que pertenece a una lengua, un acento incluso, una tonada. La *deixis* se difumina con el rasguído del acto de escribir: “Y luego (¿antes, antes de eso?), la puerta abierta y cerrada de ese mismo sueño.// Y luego (¿antes?, ¿cuándo antes?), unas líneas. Estas líneas, la evasiva memoria.” (Calveyra 2008: 220) La escritura desplegaría un espacio continuo donde tiempo y espacio, los distintos puntos imaginarios de tiempo y de espacio, son una sola sustancia, curvas o modalidades de la misma materia. Ni las palabras ni el papel, aunque necesite de ambos, son la materia del acto de escribir, sino esas líneas, el trazado de líneas como pliegues de una banda continua y no divisible. Por lo tanto, sería absurdo afirmar que lo visto, lo percibido bajo la manera de la aparición del presente, tiene más realidad que lo recordado, lo pensado o aun lo soñado. Hace falta otra densidad, que va del “aquí” al “allá” en la misma línea, que une las palabras del apunte con su reencarnación en el que hoy las lee, para que lo real se manifieste, indicio para cuando ya no haya un “yo” que lo descifre. Hegel extrañamente ironiza sobre la excesiva creencia en la realidad de lo sensible, del “esto” como lo que se ofrece aquí y ahora a los sentidos. Escribe:

cabe decir a quienes afirman aquella verdad y certeza de la realidad de los objetos sensibles que debieran volver a la escuela más elemental de la sabiduría, es decir, a los antiguos misterios eleusinos de Ceres y Baco, para que empezaran por aprender el misterio del pan y el vino, pues el iniciado en estos misterios no sólo se elevaba a la duda acerca del ser de las cosas sensibles, sino a la desesperación de él, ya que, por una parte, consumaba en ellas su aniquilación, mientras que, por otra parte, las veía aniquilarse en ellas mismas (Hegel 1973: 69).

¿Acaso consumir la cosa, a la vez que se la aniquila, sería la consumación de un no-saber-ya-nada de lo sensible, no separar por un instante sujeto y objeto? Sólo que es una

percepción tan elemental, la de que en verdad “esto” esencialmente no existe, sino como negación universal del lenguaje que señala un puro vacío, que

tampoco los animales se hallan excluidos de esta sabiduría, sino que, por el contrario, se muestran muy profundamente iniciados en ella, pues no se detienen ante las cosas sensibles como si fuesen cosas en sí, sino que, desesperando de esta realidad y en la plena certeza de su nulidad, se apoderan de ellas sin más y las devoran; y toda la naturaleza celebra, como ellos, estos misterios revelados, que enseñan cuál es la verdad de las cosas sensibles (Hegel 1973: 69).

La cosa entonces sólo se puede percibir, o sea devorar, no conocer –al menos no como “esta cosa singular”, proposición que apenas enunciada pierde su verdad, ya que ahora “aquella” cosa es otra, y luego otra, de modo que la frase se refiere universal y abstractamente a “cualquier” cosa singular a la que se denomine “esta”.

Pero detengámonos en el ejemplo de Hegel, antes que seguirlo en su largo y sinuoso periplo que hará de la idea o espiritualización de la cosa su esencia –esa cosa, tan abstracta como la *deixis*, tan vacía como cualquier creencia en la superación total del lenguaje, no nos interesa. El pan que se consume, el animal que se alimenta, expresaría que el mundo de las cosas sensibles es un proceso de autoanulación. El que come comprueba su desgaste, hace la prueba de su propia consunción; no tiene una mera idea de la muerte –que no es algo sensible– sino la experiencia del ritmo que paso a paso señala la inminencia del final. La reencarnación –recobrada por Calveyra cuando ya no ocupa un lugar central dentro de las creencias occidentales– sería el mito que invierte ese proceso entrópico, por así decir, de lo sensible: el pan desaparece pero se transmuta en mí, que me olvido y desaparezco para ser otros, e igualmente el predador devora al herbívoro y gasta esa energía acumulada en su presa en mucho menos tiempo, para acelerar el final absoluto, que su instinto desconoce pero niega en el afán reproductivo de su especie. También el espejo, que multiplica el número de los seres, representaría el proceso inmediato, demasiado evidente, de la destrucción y reproducción de los cuerpos vivos. Dice el mito que Dioniso, primero un niño fascinado por las imágenes reflejadas, termina rompiendo el espejo y da lugar a la diferencia infinita de las cosas. Por eso la reencarnación, como creencia de los misterios, no puede ser una repetición o reproducción de lo mismo.

Por otra parte, lo múltiple del espejo diluye también la certidumbre del yo, como de toda singularidad que aspira a enunciarse universalmente, o sea decirse. Así, Calveyra entrecomilla una frase que parece pronunciada por otro, o venir desde el pasado remoto, apuntada en algún papel reencontrado, y que ahora asume una voz de oráculo: “No queda ya nombre en el espejo, no queda hombre ni nombre en el reflejo del espejo” (2008: 223). El nombre, lo más singular y lo más abstracto a la vez porque carece de contenido semántico en la lengua, porque puede ser pura letra y transcribirse sin traducción a otra, se esfuma en el espejo. En un estado que podríamos llamar “crepuscular”, por indeciso o indefinible entre noche y día, al observador, al apuntador se le revela la posibilidad de la muerte, su desaparición. Y no podía ser de otro modo, puesto que la reencarnación sólo ocultaría una variante de la idea de la muerte contenida en el lenguaje, en su tiempo premonitorio. Leemos: “¡Espejo observado por la muerte y memorias tuyas y tuyas en esta hora de nadie! ¡Premura de las palabras que muy pronto se convertirán de nuevo en mentiras!” (2008: 223). Pero a la vez, el crepúsculo que anuncia el indefinible final de toda memoria apremia igualmente para que lo que se dice ahora se vuelva después mera palabra, vacío de la *deixis*. De alguna manera, Calveyra quisiera construir un espejo móvil hecho de tiempo, eso que Plotino llamaba la eternidad, aunque no deja de señalar que a cada momento, en el párrafo intentado, se insinúa un espejo detenido, reflejo congelado donde ni el nombre ni el hombre se singularizan, donde se tornan cualquiera y nadie.

Para que el espejo se mueva y tiemble, para que en él algo se reencarne, es preciso el ritmo, la inminencia de la palabra y el cuidado de la escritura. En un libro, según el autor, recuperado de la juventud, *Diario del fumigador de guardia*, hay una “canción” que dice: “Para mí la línea frágil del verso,/ la alegría oscilante de la página.” (Calveyra 2008: 151) La

poesía sería entonces ese estremecimiento, oscilación y fragilidad a la vez, que le da movimiento a la lengua. Aunque también los movimientos de la vida, los pasos, las costumbres de un cuerpo, tienden a encarnarse en las palabras y sólo en ellas colocan su adecuada intensidad. *El hombre del Luxemburgo*, el libro más parisino de Calveyra, se inicia con un fragmento sobre los pasos de un hombre, pasos que “lo van retrasando, ocultando a los sucesos de la calle”, apartándolo de ese lugar y ese presente o dejándolo en un sitio intersticial, ni acá ni allá, donde surge la pregunta por los pasos dados: “¿en este preciso instante no se están transformando en palabras?” (2008: 163). En la pregunta, el tono de preguntar, se esconde la transformación del suceso en poema, que a su vez llevaría a que en las palabras se diera una reencarnación.

La escena que en *Apuntes para una reencarnación* representa este avance siempre incompleto, siempre en estado de borrador, sería la espera: se esperan las palabras, el poema. Calveyra anota: “Volviendo siempre a lo mismo, cuaderno abierto por la página que eras esta mañana, a punto (en espera) de llegar al fiel del poema, al poema” (2008: 227). La espera en cierto modo hace avanzar las palabras, hechas de ausencia, para que se insinúe una presencia, como una luz prometida al final de la noche. La naturaleza de las palabras, como el “ahora”, como el “aquí”, es ausencia o negatividad; decimos “flor” y lo que se despliega en nuestros labios es “la ausente de todo ramo”, como pensaba Mallarmé (1993: 60).² El peligro es que no sean más que eso, el hueco conceptual y abstracto de la *deixis* o la diferencia semántica, palabras “olvidadas –más que olvidadas, muertas– seguirán figurando en algunos libros. Traspapeladas y por momentos perdidas en esa niebla de hombres, palabras de pronto fugadas de su mente, de cualquier mente.” (Calveyra 2008: 235) Noche de las palabras, equivalentes al olvido, a la repetición de los signos. Sin embargo, en el centro del cuerpo que se olvida de sí mismo, al que la noche adormece, habrán de recobrar sentido como un susurro sólo dirigido a alguien en particular, con acentos del pasado más íntimo: “Acentos tales. Palabras que quieren decirnos algo oculto desde siempre por las parcas de los sueños, escondido entre los pliegues.” (Calveyra 2008: 243) No se trata de parcas que agobien con sentencias fatales, sino de tonos que se vuelven musicaciones nocturnas y que despiertan ciertas expectativas, aunque no se sepa, el apuntador no sepa, de qué. ¿Se esperan acaso las palabras que aclaren las palabras del sueño o cualquier palabra? La aclaración está oculta también en el simple cansancio del cuerpo, donde las palabras se encarnan y se encomiendan a la luz. Calveyra escribe: “Quedarse en esas horas dormido, porque, ¿quién llegaría de entre la noche –si es verdad lo que de la noche se dice, si es verdad que toda oscuridad avanza hacia el día por inacabable que pueda parecer?” (2008: 248) La presencia de alguien, el presente de alguien son la claridad prometida a las palabras por el apunte de quien escribe. Así, por enredada que pueda parecer en su propia sintaxis, entre el anacoluto y la prolijidad, toda palabra encontrará la luz o el día del sentido si es que de verdad alguien habrá de leerla. El sentido del poema se prende entonces junto con la lámpara, cuando se recupera el oído en silencio, “antes de que esa luz empiece a sucederte y más tarde tengas que apagarla”, anota Calveyra.

Si el “ahora” es de algún modo “la noche”, también toda palabra sería ese instante incomunicable en que se anota una verdad y al cabo, por ese mismo acto que la conserva, deja de serlo. Cada palabra, idéntica al pronombre vacío que apenas indica la negación del resto, es entonces nocturna, hueco o idea que se alejan de lo sensible y su pluralidad – olores, sabores, tactos– aun cuando los señalen. Pero la sugestión del poema, o del apunte a favor de la reencarnación del lenguaje, se basa no en sus términos, no en su trama o sintaxis, sino en su ritmo. El movimiento pues de un continuo de palabras llevaría de la noche al día, abrigaría en la noche inacabable de los signos la luz prometida, acaso infantilmente soñada. Por eso el acto se reduce a “escribir, seguir escribiendo el libro de poemas mientras la luz se retira” (Calveyra 2008: 250), porque en la continuidad del gesto

² El contexto de la cita es: “Digo: ¡una flor! y, más allá del olvido al que mi voz confina todo contorno, en tanto que algo distinto de los consabidos cálices, musicalmente se eleva, idea asimismo y suave, la ausente de todo ramo.”

se trazan huellas luminosas para más tarde, tonos que no son ya simplemente “la noche” sino más bien unas noches precisas, entre árboles, yuyos, ruido de agua que corre. ¿Qué es escribir, entonces? Hacer del “ahora” *un* ahora, que no se repetirá aunque las palabras dichas siempre se repitan. ¿Y qué garantiza esa irrepetibilidad, si no la muerte del cuerpo singular, que se desgasta paso a paso? “Hombre con tan sólo dos ocupaciones”, comenta Calveyra: “escribir y seguir muriendo” (2008: 256).

Cuando se conoce ese goteo que a cada segundo informa sobre la aproximación de la muerte, la misma gota del minuto vuelve todo más intenso, entonces la tinta de la noche que oscurecía las páginas le da paso a la luz, la percepción de la experiencia recobrada. En el último fragmento de su libro, Calveyra anota: “A partir del primer árbol, la mañana se despidió de la noche.” Y ese árbol ya no es un “aquí” abstracto y negativo que sólo se opone a “casa” o “río” como un mero “esto”, lo que se tiene delante. Más bien es un árbol particular, “el origen de la luz”, como recuerda otro título de Calveyra, que enseguida genera sombras, volúmenes, otros árboles: “Serían los primeros habitantes de la mañana, ese bosque y esos árboles los primeros en sacudirse el ramaje empapado de rocío, cada una de sus ramas emergería de la voz queda, monocorde y en situación” (2008: 261). Así, una voz nocturna, que hace volar las horas de la noche, habrá esperado, originado las ramas húmedas de una mañana: de la poesía no surge entonces la idea del árbol, sino el ramaje singular, percibido una vez, mojado por el automatismo del rocío pero que sólo alguien puede apreciar y pensar que se relaciona con la voz, con el cuento y el ritmo. Tal relación, ¿puede parecer un sueño, ilusión o reflejo en el espejo de escribir e inscribirse en el idioma? Entre la voz y el rocío, efímeros y repetidos, ¿habrá otra relación que la soñada por alguien? Quizá sea justamente lo que hace que un “yo” no sea una *deixis* puramente negativa como el “aquí” y el “ahora”, el “yo” experimenta algo además del habla y en el habla determina todas las negatividades para poder afirmarse, de modo que en el espejo haya una imagen fugaz, ficticia acaso, pero ciertamente intensa. “Espejo de junto a la puerta, huésped ficticio del tamaño del hombre que a su lado pasa los días y los árboles y la tarde entrando por la ventana le prestan no sé qué presencia, una presencia” (Calveyra 2008: 230). Una presencia colorea por lo tanto el momento, le da un lugar, lo convierte en experiencia, mientras se está escribiendo y muriendo. Se sabe, la idea de la muerte no es más que un concepto y no hay experiencia de la muerte porque ésta acaba con aquel que la realiza. Sólo la intensificación del presente puede captar, inscribir en la fuga del tiempo, la experiencia de estar muriendo, y esa experiencia, escrita, apunta hacia la reencarnación, es decir, la transmisión, es decir, poesía.

Bibliografía

Bonnefoy, Yves (2003). *L'Arrière-pays*, París, Gallimard.

Calveyra, Arnaldo (2008). *Poesía reunida*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Calveyra, Arnaldo (1996). “Ailleurs”, *Diario de Poesía*, nº 37, otoño de 1996: 35.

Colli, Giorgio (1996). *Filosofía de la expresión*, Madrid, Siruela.

Colli, Giorgio (1995). *La sabiduría griega*, Madrid, Trotta.

Gianera, Pablo y Samoilovich, Daniel, (2008) “Cronología”. Calveyra, Arnaldo, *Poesía reunida*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Gianera, Pablo y Samoilovich, Daniel (2005). “Yo estoy allá y no estoy allá”, *Diario de Poesía*, nº 69, marzo de 2005: 13.

Hegel, G. W. F. (1973). *Fenomenología del Espíritu*, México, F. C. E.

Mallarmé, Stéphane (1993). *Variaciones sobre un tema*, México, Vuelta.